
Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré,

Paris, La Découverte, 2015, 597 p., bibl., ill., tabl.

Patrick Gaboriau

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29005>

DOI : 10.4000/lhomme.29005

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 20 mai 2016

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Patrick Gaboriau, « Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré », *L'Homme* [En ligne], 218 | 2016, mis en ligne le 19 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/29005> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.29005>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© École des hautes études en sciences sociales

Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré,

Paris, La Découverte, 2015, 597 p., bibl., ill., tabl.

Patrick Gaboriau

Bernard Lahire, *Ceci n'est pas qu'un tableau. Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré*, Paris, La Découverte, 2015, 597 p., bibl., ill., tabl.

- 1 CE LIVRE imposant prend pour thème de réflexion, et prétexte à l'exposition d'une méthode sociologique, l'acquisition, en 2008, d'un tableau de Nicolas Poussin, *La Fuite en Égypte* (1657-1658), par le musée des Beaux-Arts de Lyon. L'histoire de cet achat d'une valeur de dix-sept millions d'euros est relatée en détail, avec les instruments de l'histoire sociologique, c'est-à-dire un retour sur les principes qui fondent la légitimité d'un objet, en l'occurrence le tableau perdu puis redécouvert d'un grand maître du XVII^e siècle.
- 2 Si le livre se présente en trois grandes parties, j'y vois pour ma part deux scansions : une tentative d'analyse sociologique et le récit du destin mouvementé du tableau lui-même, initialement jugé médiocre par Le Bernin puis devenu un chef-d'œuvre aux yeux de tous. La première examine les socles de croyance sur lesquels, depuis 1657, se fondent les expertises et avis concernant ce tableau, objet qui, par définition, a des usages et des valeurs qui se transforment au fil du temps. Le recours à la sociologie historique consiste en une « démarche régressive » (p. 7), qui a le double intérêt que soulignait Émile Durkheim, à savoir faire apparaître « les conditions de possibilité » (p. 47) et décomposer le complexe de l'institution, ici celui du monde de l'art, en fragments dont il est possible, pour chacun d'eux, de rechercher la genèse.
- 3 Les mécanismes sociaux que révèle une œuvre d'art ne vont pas sans une accumulation de croyances historiquement organisées qui dépassent la seule interaction. Par

exemple, l'attribution d'un tableau à un peintre repose aujourd'hui sur la croyance en des qualités particulières de l'objet d'art (notamment qu'il soit une œuvre individuelle et non d'atelier), sur la constitution d'un corps professionnel (les conservateurs de musées, les experts et autres galeristes), sur un cadre juridique, un marché... autant d'éléments devenus essentiels et dont il est possible d'étudier l'histoire singulière.

- 4 Quelques notions clé permettent une lecture sociologique. Nous en retiendrons trois : les formes de domination et le rapport dominant/dominé ; l'opposition entre sacré et profane ; une forme ou une autre de magie sociale. En effet, selon Bernard Lahire, les rapports de domination se lisent ici dans l'opposition sacré/profane renouvelée à travers l'art (un objet qui suscite le respect ou le mépris selon qu'il est l'original ou la copie) et par la docilité et la soumission des « dominés » (l'expert qui décidera que telle copie d'un tableau est en fait l'original ne sera jamais remis en cause par un amateur éclairé). Ainsi prend forme une « matrice symbolique de perception, de classement et de jugement » (p. 166), institutionnalisée et intériorisée. Comment transmuier un « objet-toile » en un chef-d'œuvre ? Cela, nous dit l'auteur, ne va pas sans « magie sociale », qui suppose de croire sans nécessairement voir, et qui se produira lorsqu'un opérateur, un « imposteur légitime » (p. 97) du fait de sa fonction même, décidera de sa valeur. La magie sera donc le résultat du rapport de force entre des experts : « Il faut [...] quitter le terrain de la métaphore suggestive et affirmer la présence fondamentale, centrale, de la magie et du sacré, de l'envoûtement et de la foi au cœur des pratiques sociales contemporaines, et notamment dans l'économie des relations de pouvoir » (p. 78).
- 5 Une autre partie du livre est consacrée à la distinction du « vrai » et du « faux », de la copie et de l'original, où il reste toujours des incertitudes. L'histoire de la redécouverte de *La Fuite en Égypte* dans les années 1980 et des aléas de son authentification est relatée à la manière d'une enquête : s'agit-il d'une des copies connues de la toile comme on l'a d'abord cru – en 1986, elle est mise à prix 80000 francs (12000 euros) lors d'une vente aux enchères à Versailles –, ou d'une œuvre autographe finalement attribuée au maître du classicisme français et qui vaudra, dès lors, plusieurs millions d'euros ?
- 6 « L'œuvre est portée par un arrière-plan qui constitue un socle de croyances plus fondamental que les croyances auxquelles on a accès en cherchant à déchiffrer l'œuvre » (p. 251). Un tableau de maître n'est plus seulement une toile, il cristallise quantité d'éléments moins esthétiques que sociaux : une forme de sacralisation collective qui sépare l'art de la vie ; une distinction entre création artisanale et création artistique singularisant peu à peu le créateur lui-même, au point qu'il doit signer ses œuvres (d'abord de son prénom, à la Renaissance) ; des modes de financement (contrats de commandes pour les galeries, par exemple) ; des musées qui qualifient les œuvres et dictent donc au public lesquelles méritent d'être admirées. Le visiteur de musée est dans une relation à l'œuvre comparable à celle d'un fidèle à Dieu (*id.*). Il contemple un objet sacralisé, extra-ordinaire, magique, qui invite à la vénération.
- 7 Au départ, trois versions de ce même tableau étaient en concurrence pour prétendre au titre d'œuvre autographe, sans compter une quatrième, moins légitime, appartenant au musée de Verrières-le-Buisson. Deux restèrent en compétition pour l'attribution finale : celle dite de « Piasecka-Johnson » et celle que Richard et Robert Pardo, des marchands de tableaux parisiens, avaient acquise en 1986 lors de la vente aux enchères de Versailles. Au terme d'une longue controverse sur fond d'affrontements d'experts – où, au fil du temps, les plus jeunes spécialistes finirent par l'emporter sur les plus

anciens – et de décisions de justice, c'est cette dernière version qui sera reconnue comme authentique et finalement acquise par le musée des Beaux-Arts de Lyon.

- 8 De fortes luttes d'influences se jouent aussi autour de cet objet « tableau ». Qui a l'autorité pour démasquer le faux, la copie, l'illégitime ? Un tableau, pour être reconnu authentique, doit être validé par une cohorte d'experts d'où émergent des autorités plus ou moins influentes en fonction notamment de leur institution de rattachement. Ce travail d'authentification suppose une « appropriation de l'art par les puissances publiques » (p. 357), des rapports de force, par exemple, entre les laboratoires scientifiques (pour les analyses chimiques des pigments, le passage au rayon X) et les historiens de l'art ou conservateurs « qui revendiquent soit le fait d'avoir l'œil, soit la connaissance savante des artistes et de leurs œuvres » (p. 309), ou entre des commissaires-priseurs, des collectionneurs, des journalistes d'art et des avocats spécialisés qui opèrent une véritable gestion du sacré. On comprend dès lors que nos pratiques sont inscrites dans la longue durée ; ce que nous tenons pour acquis n'est en fait que l'aboutissement provisoire de rapports de force, d'enjeux et de relations de pouvoir. Le passé « s'impose sous la forme d'états de faits (institutions, bâtiments, machines, outils, textes, catégories de perception, de représentation, de jugement) » (p. 31) ; il nous semble aller de soi et être dans l'ordre des choses.
- 9 Sans doute que le défaut de ce livre tient à sa complétude, à ce sentiment qu'il donne que la sociologie explique tout, y compris la théologie, « processus de transposition idéalisée des figures du pouvoir humain » (p. 178) – Dieu serait le pouvoir absolu idéalisé.
- 10 Pour conclure, il s'agit d'un beau livre de réflexion sur le pouvoir, qui frôle parfois une théorie générale du social en rapport avec les croyances implicites ; c'est une synthèse nourrie de la lecture de Michel Foucault et de Pierre Bourdieu, et qui prolonge celles, plus classiques, d'Émile Durkheim et de Max Weber. Une philo-sophie plus générale se dégage où le passé se lit sous les gestes et pensées silencieuses de nos vies que le présent cristallise sous la forme naturaliste de l'évidence.